

# 神话复兴与《月祭》

吴保和

《上海艺术家》1988 年第 2 期

—

—

正像十五、六世纪欧洲人对古希腊学术著作的重新发现和解释最终导致了一个伟大的文化变革“文艺复兴”一样。今天，世界古希腊和其他古老文明中的神话的重新发现和再认识，也许将同样导致又一次伟大的文化变革的到来。这样说也许还为时过早，但无论人们怎样看待当代世界这股新的“神话热”，有一点是可以肯定的，这就是：从上个世纪以来，神话已经越来越受到人们的重视。现代的各种精神文化领域，如心理学，文学、哲学，艺术、文化人类学等，无不从神话中得到启发，获得灵感，对当代人和当代思潮影响最大的一些著作，如弗洛伊德的《释梦》，容格的《集体之意识及原型》，弗雷泽的《金枝》等，都极大地得益于神话，人们发现，离开了对神话的再认识，任何一种关于人本身、人类深层心理和意识的探索，都是不可能的：神话，不仅包含了早期人类生活环境和生活状态、更重要的是，它是一种幻想，是“人类童年”无意识的集体信仰的产物，或者用容格的话来说，是集体的梦。因此，对神话的再发现、就不仅是满足现代人的一种知识感或好奇心，而是现代人为了认识自己：破译自身密码而作的一种必要的努力。正如 D. B. 皮肯所说，“没有神话，就不能对宇宙有一种整体的理解，没有神话的引导性的理想，就可能放弃科学的探索。”(1)

马克思在谈到希腊神话的时候曾这样说过，“希腊神话不仅是希腊艺术的宝库，而且是希腊艺术的土壤。”时至二十世纪，这座阿里巴巴的宝库仍然以其巨大的精神价值吸引着当代人。可以这么说，二十世纪任何一个伟大的艺术家、文学家，几乎没有一个不受到神话的影响，不接受神话的启示。乔伊斯的名著《尤利西斯》，套用了希腊神话中奥德修故事的框架。艾略特的长诗《荒原》则运用了亚瑟王及圆桌骑士寻找圣杯的象征。奥尼尔的剧本《悲悼》三部曲，可以看作是希腊神话中俄瑞斯忒斯复仇故事的现代心理翻版。法国作家萨特的《苍蝇》、阿奴伊的《安提戈涅》、吉洛杜的《特洛伊战争不再发

生》。都取用了不同的古希腊神话素材。、不仅欧美作家们从古希腊神话中寻找素材。拉美和非洲的作家们也从希腊和本民族、本地区的神话中寻找素材和形象。如马尔克斯的《百年孤独》和索因卡的剧本。在中国，三十年代鲁迅也进行过这种创作方法的尝试、但历来的鲁迅研究者们似乎忽视了鲁迅的《故事新编》与世界文化潮流中的“神话热”的关系。在文学家、艺术家们重新从神话中寻找创作素材的同时，批评家们也意识到了神话及神话中的原型对文学批评的意义。于是，在容格的分析心理学、弗雷泽的文化人类学以及卡西尔的象征形式哲学这三根支柱之上，一些批评家们如弗莱、蔡斯、赫丽生：威尔赖特等建立了一个卓有影响的批评大厦，神话—原型批评方法。他们运用各种神话所蕴含的象征以及神话和文学作品中反复出现的原型，对许多著名作品进行综合分析。得出了一些非常有意思的结论。这种批评方法是如此富于启发性，以致成为本世纪最有影响的真正具有国际性三种批评方法之一。

## 二

五年以前，当我们刚刚开始我们的“现代神话剧系列”创作的时候，我们并没有很清楚地意识到我们的创作和世界文化潮流的关系，只是朦胧地感到，中国的神话很有意思。既然外国作家可以这样做，我们为什么不可以从中国古代神话中寻找素材呢？我们选择了愚公移山的故事作为我们第一个剧本《山祭》的题材。然而，当我们真正进入创作构思的时候，我们才意识到，问题并不在于选择什么题材，而在于我们从神话题材中寻求什么，表达什么。正像我们在《月祭》这个剧本的前面所题写的那样：“重建过去并不是目的本身。”通过现代神话剧的创作，我们想要探索和寻求的是一种比现实生活表层更为深沉、更为久远的东西，是一种中华民族的潜在心理，是一种中国文化中的深层意识。这种潜意识和深层心理出现在原始人的幻象中，出现在古老的中国神话和神话的变异中，出现在最初的史官文化和史官文化对神话的改造中，出现在后来的先秦诸子、西汉儒学、魏晋玄学和宋明理学中，它贯串于统治者的政治行为和老百姓的日常生活乃至各种文化形态中，它和中华民族一起发生和发展。正是这种深层心理和意识的久远性和神秘性，激起了我们想要触摸它的强烈兴趣。我们意欲通过运用神话题材来模拟、捕捉以至探索这种深层意识和潜在心理，并运用现代的理性思维和感性能力对它作出某种程度的批判，以

弥补现代社会由于某种类型文明的发展所带来的焦虑，以表达现代人对于自身和人与世界、与宇宙的反思。并为解决当代人的某种精神领域的共同问题提供有益的启示。

因此，我们的现代神话剧既不是要将现实生活中发生的事件作神话形式的模拟，也不是想借助神话来叙述一个浪漫的爱情故事。我们一直小心翼翼地避免剧本的“影射”之嫌，尽管这样，由于人们的思维式和生活感受，有些人还是不免会产生某些我们所不期待的联想。然而我们并不想苛求读者和观众接受我们的解释。一方面，我们承认观众有自己的联想，同时从《山祭》到《月祭》，我们也力图不仅在心理探索上，而且在素材的选择上，都不断摆脱表层的痕迹而向深层跃进。当然，我们并不想否定许多描写现实生活的作品，也不想否定对于当前现实生活的细节描绘。但我们觉得如果过分迷恋于当前现实生活中的细节的真实性和生动性，有时会使人忘掉那些更深刻、更基本的东西。在《月祭》中，我们之所以选姜嫄的故事而不选择其他，如嫦娥奔月或简狄吞卵的故事乃是基于下列原因：姜嫄的故事反映了母系社会“只知有母，不知有父”的一般现象，从姜嫄到后稷，暗示着从母系社会到父系社会的某种历史性变化。巨人的象征意义，后稷的身份——农业神，而中国社会本质上是一个农业社会。总之，这个故事所包括包含的一般特征恰好符合了我们探索所需要的前提，而这个故事的简约性又给予了我们艺术创造的条件，那么，我们选择这个故事，不正是理所当然的吗？

### 三

比起希腊神话来，中国神话显得特别零乱，相互矛盾和不成系统，这是人所共知的事实。这样就给我们的创作带来了极大的困难。诚然，中国神话中也不乏意蕴深远的故事，言简意赅的象征，但一旦要将之当作创作素材，则显得十分单薄，因此，我们就不能象我们的法国同行那样，只是改变神话中人物的对话，如（阿奴伊），改变人物的心理和哲学（如萨特），或改动故事的过程（如吉洛杜）。我们的任务要艰巨得多，我们不仅要改变神话中的人物和情节，我们甚至还要造出新的人物和细节，新的结构式和象征，而所有这一切新创造的东西，又要造得有相当于或某种程度上相当于神话的深度。这毕竟不是一件轻而易举的事，为了完成我们向自己提出的任务，我们就不得不求助于其他学科，如分析心理学、文化人类学、社会学等，不得不从各种民族志，考古

研究以至其他民族的神话中寻找我们需要的材料。当然，这样做会使我们的作品中出现一些看上去像是生造的东西，会出现一些其他民族神话中的象征，甚至会出现一些全人类共同的心理类型。这些，当然会被一些人目为缺陷，但为什么一定是缺陷呢？尤金·奥尼尔在谈到他的剧本《悲悼》的时候，曾说过他想探索利用“希腊悲剧古老传说中某一个情节作为现代心理剧基础”的可能性。并希望这种剧本能“达到与希腊人所谓的命运相近似的现代心理学高度”。(2)差不多在他表示这种意见的同时，T. S. 艾略特在他的长诗《荒原》的注释中承认：“这首诗不仅题目，甚至它的规划和有时采用的象征手法也绝大部分受到魏士登女士有关圣杯传说一书的启发。该书即《从祭仪到神话》”他还说：“我还得益于另一本人类学著作，这本书曾深刻地影响了我们这一代人。我说的是《金枝》”。(3)既然《悲悼》和《荒原》都已被证明是本世纪的经典之作，那我们为什么不能运用他们的方法，为什么不能循着他们的路前进呢？

在《月祭》中，我们描写了原始性生活的场面，描写了仪式及仪式对人的心灵的影响，描绘了原始人的歌舞，描绘了原始人的信仰，我们为后稷虚构了父亲，为部落虚构了神灵，——所有这一切当然都不是为了描写而描写，而是为了通过这些外象去探究人类的内在心灵。因为这所有这些仪式、祭祀、性、巫术、梦和幻觉。组成了原始人精神和日常生活的真实内容，对这些内容的不同态度正是我们的现代神话剧同以神话形式叙述浪漫爱情故事的传统戏曲(如牛郎织女故事一类)的本质区别。同时，还想通过对原始生活加以简明化了的、仪式化的描绘，使我们的剧作，与日益简略化了、仪式化了的戏剧舞台实践相一致，从而在戏剧艺术的发展中作出我们不同于别致人的努力。我们认为，这种在戏剧中复兴神话的做法是有意义的。正如我国一位青年学者所说的，是“通过对古代神话的创造性‘回忆’和重新阐述……为整个民族的生活，注入意想不到的活力。”

(1) 《第十六届世界哲学会议论文集》，中国社会科学出版社 1984 年

(2) 转引自《福克纳评论集》P173，中国社会科学出版社 1984 年

(3) 《四个四重奏》P67

(4) 《空寂的神殿》 P2

原载《上海艺术家》1988 年第 2 期

厦门大学图书馆